405.

Ueber

# Restauration

alter Oelgemälde

von

C. Köster.

Drittes Heft.

Viel Rettungsmittel bietest du! was heißt's?
Die beste Rettung, Gegenwart des Geists.
Göthe.

Heidelberg, 1830.
Bei Christian Friedrich Winter.

1 Б
9.000
1.3

Ueber

# Restauration

alter Oelgemälde

von

C. Köster.

Drittes Heft.

Viel Rettungsmittel bietest du! was heißt's?
Die beste Rettung, Gegenwart des Geists.
Göthe.

Heidelberg, 1830.
Bei Christian Friedrich Winter.

Alles Nützliche, was sich bewährt hat, das Gute, was sonst wo noch hervortritt, ließe sich einmal in Eins zusammenfassen, in ein Noth- und Hülfsbüchlein für Restauratoren.

Ein erfahrnerer Sachkenner, eine geschicktere Hand wird sich leicht dazu finden.

## Zubereitung einer nur wenig deckenden, ziemlich durchsichtigen, weißen Farbe, in gewissen Fällen beim Restauriren zu gebrauchen.

Man nehme ¼ ℔ salzsauren Baryt, löse ihn in Regenwasser auf, seihe die Auflösung, wenn sie trübe ist, durch weißes Löschpapier, und gieße dann in die klare Auflösung so lange Schwefelsäure (Vitriolöl), als noch ein weißer Niederschlag entsteht. Man lasse ihn absetzen, gieße die klar gewordene Flüssigkeit davon ab, gieße frisches Regenwasser auf, rühre um, lasse wieder absetzen, gieße wieder das Wasser ab und wiederhole dieses so oft, als noch das Wasser sauer wird. Dann bringt man die Farbe auf Löschpapier und läßt sie trocknen.

Das Pigment ist ganz unschuldig und zu gebrauchen, wenn in einem Gemälde einzelne Farbtheile aus irgend

einer Ursache zu giftig geworden sind, besonders in den mittlern Bezirken und den Fernungen des Bildes. Die andern Weiße sind zu materiell, stumpfen mehr ab und identificiren sich nicht so gut mit dem Lokal, das man brechen will.

---

Man erzählt aus dem Alterthume, daß nur mit vier Farben gemalt worden wäre, und wiederholt es hernach sogar bei einem berühmten Coloristen aus der Venetianischen Schule. Will man dieses ganz abstrakt nehmen, so ist schon eine Farbe zuviel, da wir deren nur drei (Grundfarben) haben; versteht man aber darunter nur vier Pigmente, so ist es zum Lachen! Damit könnte man allenfalls einen Gipskopf malen. Ich will gern glauben, daß die Palette der Alten nicht so voll geladen war, als die unsrige, wenn wir sie mit Allem belasten, was wir haben; aber mit vier einzigen Stoffen ein Gemälde ausführen zu wollen, gliche ungefähr der Unternehmung, in der Musik mit vier Tönen eine Symphonie schreiben zu wollen. Solche alte Mährchen können uns heute nichts mehr helfen.

---

Es ist nicht zu bezweifeln, daß man immer noch mehrere Farben finden und erfinden wird. Meines Dafürhaltens thäten die Maler und Restauratoren sämmtlich

wohl daran, sich an die bewährten Gattungen zu halten, ohne Rücksicht auf die vielen Duplikate zu nehmen. Weiß und Neapelgelb haben sich vervollkommnet, das neuere Casselergelb ist sehr schön hochgelb, und wenn die Gelbe aus Cadmium sich so fort gut bewähren, so bleibt für diese Deckfarben billiger Weise nichts zu wünschen übrig; oder man müßte denn mit der Oelmalerei überhaupt das auszurichten trachten, was sie weder kann noch soll. Nämlich sie soll sich nicht nach außen den Natureffekten gleichstellen wollen; das überlasse sie jenen Anstalten in großen Zimmern und Gebäuden sammt ihrer Maschinerie. Die Malerei an der Staffelei hat einen ganz andern Beruf. Was unsere Farben leisten, ist daraus abzunehmen, daß wir uns z. B. Eykische Bilder zu copiren gar nicht gehemmt fühlen durch Mangel an tauglichen Farbenstoffen ꝛc. Und was wollte man denn mehr? Gleichwohl ist Manchem das blühendste Weiß nicht hell, das Elfenbein nicht dunkel genug. Es soll noch etwas schwärzeres geben, als selbst der Teufel ist, aus Papier und Lampenruß verfertigt. Das ist die Sucht nach dem Materiell-Extremen, welche dermalen auch bei den andern Künsten gastirt und mit Worten nicht zu besprechen ist.

---

Die Patina ist hauptsächlich darum so beliebt, weil

sie gleich die Gewähr giebt, daß man ein geschontes Bild, an welchem die alte Malerei unvermengt geblieben, vor Augen hat. Einen ideellen Werth an sich kann man ihr nicht zuerkennen. Sie harmonisirt nur in einem gewissen Sinne, indem sie wie in der Musik das piano, das, was nicht gut lautet, freilich erträglicher macht, als wenn es einem in die Ohren trompetet würde. Die Gemälde der großen Häupter in der Malerei, kraftvoll und milde zugleich, haben ihre Harmonie gehabt, als sie sie vom Stapel ließen; was die Zeit hernach an ihnen that, ist gewiß eher ein minus, als plus ihrer Vollkommenheit zu nennen. Eine grelle, harte Malerei kann allerdings gewinnen durch die Milderung, die ihr die Patina gewährt; sie kann aber die schon vorhandene Harmonie nicht noch vermehren, sondern im Gegentheil nur schwächen. Man kann sich die Patina, die immer den Gegenstand ein wenig düstert, in einer Progression fortdenken, bis sie zum Schleier wird, wo sie alsdann Harmonie und Disharmonie völlig in sich verschlingen müßte. Ein Bild vor dem andern patinirt muthmaßlich auch mehr. Gewiß ist, daß der gemeine Schmutz, wenn er von scharfer Natur war (ich meine also nicht den particularen Unflath), bisweilen von der Patina nicht zu trennen ist, und da die Patina desgleichen oftmals wieder nicht trennbar ist von den Velaturen,

womit ein sorgsames Bild ausgeführt war, so leuchtet ein, wie kritisch öfters das Putzen und wie beachtens- und erhaltenswerth die Patina ist.

Dies ist ungefähr die Ehre und Discretion, die ihr gebührt. Der Restaurator, wenn ihm das Herz am rechten Fleck sitzt, wird das Löbliche zu finden wissen, wobei ich gerne das Geständniß ablege, daß in Fällen, die rein zum Verzweifeln sind, ich nicht so sehr in mein Kunstmetier verliebt wäre, um als Arzt für die kranken Bilder nicht zu denken: ein Helf Gott! wäre wohl gerathener, als alle nur problematische Curmittel.

---

Das unnöthige Ueberschreiten einer Retusche ist immer aus der schwierigen Forderung herzuleiten, einen beschädigten Fleck mit seinen oft sonderbaren Zufälligkeiten ganz alterthümlich treu aufzumalen, haltbar und unsichtbar einzuschalten. Der gewöhnliche Restaurator geht da, um sein mangelhaftes Thun zu verbergen, über die gesunden Theile hin und läßt seine Farbe allmählig in Rauch aufgehen. Ich will daher noch einige Vortheile beim Einsetzen einer Retusche angeben.

Wenn ein altes Gemälde ein Grain hat, welches in den hellern Farbtheilen gleich einer feinen, unregelmäßigen Saat von Pünktchen mehr oder weniger fühlbar ist, und es sollen allda Retuschen von größerem

Umfang eingesetzt werden, so können diese sehr täuschend gemacht werden, wenn auf ihre erforderliche Grundfarbe mit einem großen Vertreibpinsel, dessen Haarspitzen ein wenig dunkle Farbe gefangen haben, leise aufgetippt wird. Noch dienlicher ist aber, dunkle Farbe in Pulver zerstoßen und in grobe Leinwandsäckchen gefüllt, während die Grundfarbe noch ziehend ist, auf die Retusche aufzubeuteln oder aufzusieben, wodurch ihr ganz und gar jenes alte, grainirte Ansehen ertheilt wird. Von der Farbe des alten Grain, welches öfters in mehrerlei Farben hineinspielt, muß auch das Nachgeahmte seyn. Sie befriedigen gar sehr, da sie gleich dem alten nicht gemacht, sondern entstanden zu seyn scheinen.

Mit den Sprüngelchen ist es das Gegentheil. Man kann sie nicht naturartig entstehen lassen, folglich je treuer sie nachgemacht sind, desto besser. Man thut am besten, wenn man sie wirklich einritzt und ihnen nach der Hand durch Einreibung einer Farbe ihre Dunkelheit ertheilt.

Wollte man derlei Verfahrungsarten einen Betrug nennen, so müßte man das ganze Geschäft der Herstellung so nennen, selbst sogar das Copiren, mit dem das Restauriren in naher Verwandtschaft steht, weshalb ich, mit Erlaubniß, ein paar Worte darüber will fallen lassen.

Es hat Copisten gegeben, denen es nicht genug war, das Original in seinen höheren Eigenschaften zu erreichen,

die zugleich noch suchten, das Alterthümliche durch allerhand Mittel und Kniffe zu erzwingen und ein fac simile zu machen! Warum sollten sie nicht? Ein Betrug würde es nur dann seyn, wenn derjenige, welcher darum weiß, die Copie für das Original verkaufte und sich in dem Maaßstabe dafür bezahlen ließe. Die wohlthuende Patina ahmt man ja auch nach, mit vollem Recht und Ruhm, wer es vermag. Uebrigens wer seine Sinne alle beisammen hat, wird selten betrogen werden. Die Copisten von diesem Schlage sind selten genug, wenn es deren überhaupt giebt; denn demjenigen, welchem die Kraft beiwohnt, sich aller wirklichen Vorzüge eines Originals zu bemächtigen, ist es nicht darum zu thun, an die Nachahmung der Alterszeichen und Schwächen noch viel Zeit und Qual zu verwenden; er denkt, sein Bild wird schon einmal alt werden, wenn es Zeit ist. Jene aber, welche die Schein- und Alters-Tendenz haben, ihre Copieen mit Colophonium einräuchern, die Bretter von hinten maskiren, falsche Wurmlöcher machen ꝛc., denen wohnt nicht die Macht bei, das Ideale zu ergreifen, es sind muthmaßlich eine Art Charlatane, die nur einen Handelszweck haben, wobei es ihnen freilich öfters gelingen mag, denn die Welt will einmal betrogen seyn.

Ein Copist, der ein altes, stark patinirtes, mit

vergelbtem Firniß behaftetes Gemälde, welches vielleicht seit hundert Jahren keine Säuberung erlitt, ganz farbgetreu nachmalen wollte, würde in eine komische Verlegenheit gerathen, wenn das Original nun endlich einmal durch geschickte Reinigung von der dumpfen Decke befreit würde! Bilder, besonders aus den alten, soliden Schulen, erneuern sich alsdann zu einem auffallend erfreulichen Farbengewinn. Die Copie aber ist hernach gar nicht mehr zu brauchen, weil ihr nicht geholfen werden kann, weil sie von Anfang und von Grund aus schwer und dunkel, mit einem Wort, alt gemalt worden ist. Das Original war aber von Neuem nicht alt gemalt, sein Farbenschatz war nur verdüstert worden. Durch glückliche Abnahme dieser seiner Maske erscheint es wieder in seiner wahren Farbe *) und überläßt der unglücklichen Copie auf immer ihr unglückliches, zigeunerisches Colorit.

*) Beim Zusammenbringen alter Bilder aus der Eykischen Schule war es ein rechter Schmaus, wenn man ihnen die Haut abzog und die Farben nach einander wie Edelsteine zum Vorschein kamen. Der Schlag war so groß, daß Manche, selbst Künstler, ihren Augen kaum trauten und die Farben als modern ansprechen wollten. Allein es war nicht bloße Farbmaterie, was man sah, vielmehr die gediegenste, vollendetste Malerei. Das Mißtrauen konnte keinen Bestand gewinnen, weil man wohl fühlte, daß das Compliment für unser heutiges Colorit doch zu groß wäre.

Dieser Mißstand zeigt sich ebenmäßig, wenn ein Bild retuschirt wurde, ohne daß es zuvor geputzt worden war. Nach der Reinigung nehmen sich alsdann die Retuschen ganz unerträglich aus, und müssen, wie viele deren auch sind, wie viel Aufwand sie auch gekostet haben, ebenfalls hinweggebracht werden.

---

Beim Putzen wirkt, im Ganzen genommen, Seife mehr auf ölige, fettige Substanzen, Spiritus vini mehr auf die harzigen, Lauge und Terpentinöl auf beide zugleich. Man muß aber, wie schon gesagt, bei den ätzenden, auflösenden Wassern die Linderungsmittel gleich zur Hand haben und es nicht einmal so lange anstehen lassen, bis jene schon angebissen haben, da wo sie nicht sollten.

Der Unterschied zwischen einer verwaschenen und einer nur verblichenen Malerei ist daran erkennbar: jenes, das Verputzen, nimmt Stoff hinweg, macht körperlos. Das Verbleichen macht nur farblos, läßt aber dem Gemälde sein Pastum.

Ein pastoses Bild kann durchs Putzen etwa nur die Lasuren verloren haben, dann sieht es bleich aus, ist verwaschen und doch noch pastos geblieben.

Mann kann annehmen, daß pastos gemalte Bilder im Durchschnitt selten elend von Farbe gewesen sind.

Die perlartig zusammen geronnenen Flecke und Punkte, welche immer und immer nicht weichen wollten, nachdem das Bild seiner Grundfläche nach bereits rein geworden war, müssen, wie ich schon im ersten Heftchen, pag. 25, bemerkt habe, einzeln behandelt werden, theils durch Erweichung, theils durch Befeuchtung mit stärkerem Putzwasser, Lauge ꝛc., theils vermittelst des Radirens ꝛc.

Das Radiren ist nicht blos Augensache, wie es auf den ersten Wurf das Ansehen hat; man kann dem Bild ein kaum sehbares Leid damit zufügen. Wo liegt aber die feine Grenzlinie? Gern würde ich aus dem Handwerksmäßigen eine Brücke bauen ins Geistige, Gefühlige hinüber, wenn das thunlich wäre!

Man möchte das Bild ganz farbenklar und frei von jeder Entstellung haben, so wie man es sich denken kann und wie es auch wirklich existirt unter der bösen Verhüllung. Will man nun die Reinigung absolut durchführen, so tritt mitunter der Fall ein, je nachdem die Malerei beschaffen und des Bildes Körper gesund oder schwächlich ist, wobei die Grundart, auf welche gemalt worden, noch in Betracht kommt, daß dieses nicht völlig geschehen kann, ohne der Malerei selbst wehe zu thun.

Die verschiedenen Arten des Reinigens, oft wiederholt, müssen am Ende, rein mechanisch genommen, schon die Textur der Malerei schwächen. Darunter verstehe ich das ganz Eigene, ich möchte sagen Buchstäbliche, wie Einer seine Sache hinmalt und ausführt, jene sichtbare Lage der Farbmaterie, jene fein fühlbaren Spuren aller der Verfügungen mit Farbe und Pinsel. Das kann weder restaurirt noch copirt werden, da jeder Mensch doch nur in seiner eigenen Haut steckt. Bei ganz ausführlichen Bildern scheint sich die Textur mehr zu verbergen; bei den größten Malern ist sie mäßig; bei den Meistern, bei denen die Kunstübung so ganz personell war, wie Rembrandt, Rubens, kann man sie mit Händen greifen. Je mehr nun ein Bild gequält wird, es sey durch Herstellungs-Manöver oder sonstiges Erdulden, je zahmer wird es in dem Betracht werden. Da wünscht man den leidigen Schmutz besprechen, fortzaubern zu können, besonders wenn er in poröse Leinwand oder Zwillich eingewachsen ist, wo das Radiren und Ausräumen mit einem Hölzchen natürlich auch hinwegfällt. Man denke nur an die großmächtigen Stücke von Paul Veronese und dem ähnliche. — Zum mindesten wünscht man, er möchte sich theilweise, nicht örtlich, sondern schichtenweise, wie die Haut einer Zwiebel, abnehmen lassen. Steht nun die Sache so, daß man ein Gemälde nicht völlig auf

seine ursprüngliche Farbe zurückführen kann, ohne ihm eine andere origine Eigenschaft dafür zu nehmen, so ist mein credo, man soll verzichten und sein Gewissen rein erhalten. In diesen Verzicht möchte ich eine Menge Bilder einschließen, die sich noch in einem gewissen erträglichen Mittelzustand befinden, wenn sie ohne Gefahr einer spätern Herstellung entgegen altern können. Denn es soll niemals aus bloßer Liebhaberei restaurirt werden, vielmehr nur, wenn es die Noth erfordert, und es sind Nöthe genug da. Alles Uebrige ist vom Uebel.

---

Eine Hauptsache bleibt es immer, die Technik solchermaßen in die Gewalt zu bekommen, daß die Retuschen unverändert stehen bleiben. Unsere Methode ist gewiß gut und vielleicht giebt es keine bessere. Dennoch passirt einem einmal der fatale Streich, daß eine Retusche zu dunkel wird, oder ein andermal ausmagert und ihre Sättigung verliert. Man soll darüber nicht allzu traurig werden; die Wirkungen der Natur sind gar so mannigfaltig und heimlich; es hängen nicht alle Fäden, wie beim Weber, an unserer Hand.

Die Unveränderlichkeit der Oelfarbe sowohl beim Malen als Restauriren betreffend, so liegt zunächst der Grund allerdings in der Güte des Materials, zweckmäßiger Grundirung, reiner Oele, guter Farben ꝛc.

Aber noch etwas liegt im Malen selbst. Froh und frisch, fest und sicher hinmalen ist besser auch für die Haltbarkeit, als die viele Quälerei der Farben mit dem ewigen Nichtfertigwerden.

Es ist noch kürzlich in einem Atelier bemerkt worden, daß bei den Schülern, die mit einerlei Material umgingen, Einem sein Sach hübsch stehen blieb, dem Andern seines sich veränderte. Die Ursache konnte nur in dem verschiedenen Umgängniß beim Aufmalen selbst liegen. Der Vortheil der Klarheit und Unveränderlichkeit wird immer auf der Seite dessen seyn, der fest und säuberlich, mehr in einem Zuge wegmalt.

---

Die Tempera- und Mastixretuschen*) sind von besonders ruhiger Natur. Aber recht capitale Oelgemälde, wenn viel daran zu thun ist, damit herzustellen, reichen sie bei weitem nicht hin, das versteht sich, weil keine andere Malerei dahin reicht, wo die Oelmalerei hinreicht.

---

*) Sie sind schon in den Propyläen namhaft gemacht in einer Abhandlung über Restauration, die denn auch die ersten gesunden Klänge über die Abhülfe bei Beschädigungen alter Oelgemälde enthält.

Es ist ein Mißverstand, wenn man glaubt, die Tempera-Malerei wäre besser, oder die Wachsmalerei etwa noch besser, als die Oelmalerei. Die alt Cöllnerschulmalerei ist auch noch da mit auffallender Eigenthümlichkeit, die al fresco und Glasmalerei, die eine besondere Lokalbestimmung haben, die Mosaik ꝛc. Das ist alles gut gewesen oder noch gut. Wer Lust hat z. B. die Wachsmalerei zu ergründen und auszuüben, der mag es immerhin thun. Nur muß man nicht glauben, daß den Vorzügen der Oelmalerei dadurch Abtrag geschähe. Das wäre zum Lachen! Die Oelmalerei ist aus ganz eigenen Kunstforderungen entsprungen, und wurde für diese Zwecke so bequem und dienlich befunden, daß die ganze ungeheuere Zunft sich ihr hingab und sich so fest mit ihr einigte, daß nun der Bund bereits dreihundert fünfzig Jahre währt, und die Wachsmalerei wird ihn wahrlich nicht aufheben. Es ist ganz erstaunlich, was die Oelmalerei leistete, wenn man nur einen Augenblick an eine Bildergallerie denken, oder einen Catalog zur Hand nehmen will, um sich zurückzurufen, wie bei einem Paar Dutzend der vornehmsten italienischen, deutschen und holländischen Meistern dieselbe Oelmalerei sich auf so verschiedene Weise prononcirt hat. Diese Vielseitigkeit ist es just, was sie so unvergleichlich macht, ihre Geschmeidigkeit, sich jeder Absicht zu fügen, da die andern

Malarten, nicht so fesſellos, viel kürzer in der Materie gebunden ſind.

---

Die goldenen Borden und Säume an den Gewändern, wie nicht weniger ganze blumengemuſterte Zeuge und derlei Zierrathen, können auch auf einmal tongerecht aufgetragen werden, wenn man das Muſchelgold mit Eigelb, Ocker, Elfenbein ꝛc. nach Bedürfniß verſetzt, mit ſeinem Pinſel und geſchickter Hand aufträgt, theilweiſe das Fehlende ergänzt, oder das Ganze, ſofern es ſchwarz und allen Metallſchein verloren hat, renovirt, wo bei letzterem Fall vonnöthen iſt, genau den alten Strich zu halten, damit keine Prudelei entſteht.

In dem, was ich hier und dort über Vergoldung ſagte und nicht ſagte, findet ſich beiläufig das beiſammen, was man zu wiſſen braucht, und gilt dieſes auch von andern Zweigen der Herſtellung. Es ſcheint zwar lächerlich, auch das Nichtgeſagte anzuführen. Damit wollte ich aber nur zu verſtehen geben, daß im Verlauf der Arbeit, der Handthierung, je nach dem Bedürfniſſe der Fälle, welche vorliegen, ſich immer zuletzt die rechte Auskunft finden wird, wenn man ſich nur deutlich des Geforderten bewußt iſt und mit ſeinen Beſtrebungen nicht abläßt, bis man es erreicht hat. Alle Forderun-

gen, die sich darbieten, beschreiben zu wollen, würde allzusehr in's Kleinliche fallen; Vieles verschweigt man, weil es sich von selbst versteht; zudem bilden sich immer wieder neue Umstände, die erst bei ihrem Erscheinen verstanden und bewältigt werden, und so treibt sich Aufgabe und Auflösung immer einander weiter fort, denn wer wird je mit Etwas ganz fertig in der Welt.

»Nachdem einer ringt
Also ihm gelingt,
Wenn Manneskraft und Hab'
Ihm Gott zum Willen gab.«

G.

---

## Bemerkungen bei Gelegenheit und über Einiges im Druck erschienene, die Restauration betreffend.

### No. I.

Im Kunstblatt irgendwo spricht ein gelehrter Kunstkenner von der Restaurationsart der letzten Decennien und veranlaßt die Frage, was er damit zu verstehen geben wolle. Es ist keine besondere Art und Weise die-

ses Geschäfts vorhanden, von welcher man im diesem allgemeinen Sinne sprechen könnte.

Allerdings ist viel restaurirt worden. Die großen Bewegungen der Zeit, der veränderte Besitzstand zogen vieles Hin- und Herschleppen und somit vielen Verderb für die Kunstwerke nach sich. Die Hinweisung und baldige Anerkennung der Verdienste unserer Nationalmalerei beschworen eine Menge von Bildnern aus den dunklen Grüften an das Tageslicht empor. Die Kunstphilosophie konnte eine einseitige Liebe zu irgend einer Schule oder Manier nicht länger dulden; überall wo sich ein Verdienst kund gab an einem Werke oder auch nur Ueberbleibsel, welcher Nation, welches Jahrhunderts, welcher Schule, durfte dem Besitz auch ein Werth zuerkannt werden, so wie wir auch jetzt noch ein ungestilltes Verlangen nach der Kenntniß und Anschauung der spanischen Malerschulen haben. Diese Zustände verursachten viele Thätigkeit beim Herstellen und Conserviren, welches noch fortdauert, wie es denn eine wahre Arbeit des Friedens ist.

Weil aber das Geschäft außerordentlich darnieder lag, oder man möchte sagen, sich, bei uns wenigstens, noch niemals zu einer Methode gesammelt hatte und nur von denen betrieben wurde, die sich zufällig dazu einfanden, so konnte sich nicht fehlen, daß vieles überhudelt,

anders wohl gar zu Grunde gerichtet wurde. Von einer entschiedenen Richtung, namentlich einer merkantilischen Restaurationsart, ist mir aber nichts bekannt. Ja, der Kunsthändler, wenn er in den Werth seiner Waare eingedrungen ist, wird es gerade am allergenausten nehmen; denn je mehr dem Hersteller gelingt, das Gemälde oder den Meister sich ihm selbst wieder zu geben, um so mehr Werth wird es auch für den Kunsthandel haben. Der Fehler liegt also nicht daran, wie der Kunsthändler restauriren läßt — als ob es bei ihm ein besonderes Gewerke wäre — sondern daß er zu oft veranlaßt wird, an seinen Bildern zu bürsten und zu putzen, des ewigen Firnissens zu geschweigen, und der sonstigen Unbilden, die mit dem Trödel verbunden sind, da jeder neue Liebhaber meint, durch frische Verahmung und Befirnissung würde sein erworbener Besitzstand erst recht vollständig, und so haben eben die armen Bilder viel zu dulden, nutzen sich immer mehr ab, worüber sich nicht zu wundern, da ja am Ende ein Kieselstein rund wird von dem langen Herumtreiben.

Wenn H. v. R. davon spricht, daß die Kunstbehörden vornehmlich auf Erhaltung und nicht auf Herstellung Bedacht nehmen sollten, so ist dagegen Einiges einzuwenden. Erhaltung und Herstellung fällt sehr oft in Eins zusammen.

Wenn ein Gemälde zersprungen oder zerrissen, wenn dessen Farbe geborsten ist, daß sie sich theilweise abblättert und zu Boden fällt, oder es haben die Tafeln offene Risse bekommen, die Leinwand ist so vermürbt, daß sie keine Spannung mehr aushält ꝛc. so würde es gar keinen Sinn haben, wenn man hier von bloßer Erhaltung sprechen wollte. Diesen Schäden muß abgeholfen werden.

Erhaltung im eigentlichen Sinne tritt nur da ein, wo bereits die Herstellung vorüber ist, oder da, wo gar keine nöthig war. Bei der Herstellung hat man immer kranke Bilder im Sinne. Sollen diese bleiben wie sie sind? Auch dieses ist nicht möglich; man kann ja nicht sagen: Krankheit stehe still; sie ist so gut wie die Gesundheit ein lebendig Fortwirkendes.

Ferner: wenn die Bilder mit allerlei Schmutz behaftet, mit verdorbenem Firniß überladen, oder auch nur theilweise durch garstige Flecken entstellt sind, so erfordert auch diese Klasse, obwohl noch zur Zeit weder vermürbt noch sonst gröblich beschädigt, eine geziemliche Herstellung im Einzelnen oder im Ganzen in ihr noch gesundes Daseyn*); und so ist es mit den Schäden,

*) Wie viele Bilder in diesem unerbaulichen Zustande verharren, bezeugen fortwährend die bedauerlichsten Berichte von kunstverständigen Reisenden aus Wien, Dresden ꝛc.

die in die Farben oder durch und durch die Farbe gedrungen sind, daß gleichfalls Alles das geschehen muß, was hierüber schon gesagt ist. Soviel ist man der Ehre und der Bestimmung der Kunst schuldig. Das Kunstwerk will erkannt, will geschätzt seyn. Man verwahrt ja die Kunstschätze nicht wie andere Schätze, an welchen das Gewicht, oder wie alte Rüstungen, an welchen der Rost das Werthvolle ausmacht.

Die malerische Herstellung macht allemal den Beschluß. Je weniger Einwirkung dabei nöthig ist, desto besser, wo keine nöthig ist, bleibt sie hinweg.

Der Restaurator muß wissen, was geschehen kann, und fühlen, was geschehen soll. — Unter der ersten Bedingung verstehe ich nicht nur, daß er die Grenze seines Geschäfts kenne, sondern er sollte (freilich viel gefordert), auch noch die etwaige Beschränkung kennen, die in ihm selbst liegt. Wir haben es noch neuerlich an einem merkwürdigen Fall erlebt, daß ein berühmter und geschickter Restaurator doch nicht jeder Aufgabe gewachsen war.

Bei den Vorarbeiten ist die Aufgabe des Putzens die schwierigste.

Die malerische Herstellung geht so ins Feine der Kunstforderungen über, daß darüber kein Katechismus abzufassen ist.

Die goldene Regel: lieber zu wenig, als zu viel, ist mir stets in gutem Andenken.

Die Achtung vor dem Ueberlieferten muß bei diesem Geschäft alle Unternehmungen leiten.

H. v. R. spricht von moderner Restauration, als ob es eine antike gäbe. Ich muß daran zweifeln. Es ist früher und später restaurirt worden, gut und schlecht, wie's eben so geht. Das ganze Geschäft ist seiner Bestimmung nach neuer; es setzt schon einen Zustand des Verderbens voraus von ein paar Jahrhunderten.

Unser Vorhaben war und ist, gute Grundsätze aufzustellen, und bei den verschiedenen Verrichtungen die Mittel und Vortheile anzugeben. Das Beste muß sich immer in dem Manne finden, welcher zu Werke geht.

Nur der Mißbrauch, die Bilder zu verweichlichen, mag vielleicht der neuern Zeit mehr angehören; unser Magen verträgt nicht mehr so viel. Die Kunstgenüßlinge wünschen immer recht glatte, glänzende Firnisse; im Bilde selbst ist ihnen das, was gegen den guten Geschmack läuft — den ihrigen nämlich — so zuwider, daß es ihnen Uebelkeiten verursacht; sie möchten gern hier eine Härte und dort etwas Störendes getilgt wissen, denn es hindert den Kunstgenuß. Wenn doch diese Herren lieber wollten an die table d'hôte gehen! Wahr-

scheinlich meint der hochgeschätzte Verfasser diese Bilderpolitur, die gewiß der stärksten Ungunst würdig ist, bei Liebhabern sowohl, die es schon seit lange gegeben hat, so wie bei den dienstbaren Geistern, die ihnen die Bilder versüßt haben. Doch kann man nicht mit Gerechtigkeit sagen, daß dieser Geschmack oder Abgeschmack in das Restaurationswesen überhaupt eingedrungen wäre, so nämlich, daß ihm deßhalb eine besondere Farbe oder Benamung zukäme.

Die Furcht, daß Schlechtes geschähe, wenn viel geschieht, ist ehrenwerth, aber nicht folgerecht. Es wird manchmal mehrere Monate continuirlich an einem Bilde hergestellt, wobei es sich Tag für Tag um ein Merkliches zu dem reproducirt, was es ursprünglich gewesen ist.

Den Verfasser haben ohne Zweifel nur im Allgemeinen die Besorgnisse um die theuern Denkmäler geleitet, da er vielfältig mußte wahrgenommen haben, wie neben dem heilsamen Wirken die Verunglimpfungen ebenfalls ihren Weg fortgehen. Wer wollte da nicht mit ihm sympathisiren? Sieht man aber auf der andern Seite die morschen Trümmer an, so wird die Nothwendigkeit errettender Hände immer stärker gefühlt. Dieses leitet mich auf einen Gedanken, der,

weil es weiter nichts kostet, hier mit den andern fortschwanken mag.

Es wäre nicht zuviel gethan und läge im Interesse der guten Sache, wenn Kunstbehörden und reiche Kunstsammler mit einander aufkommenden geschickten Restauratoren suchten unter die Arme zu greifen, durch Förderung und Feststellung ihrer äußeren Lage. Der Restaurator, welcher sein Geschäft täglich und treulich übt, ist ein geplagter Mann, der sein Kreuz auf sich nimmt. Er giebt sein eigenes Kunstleben der Belebung und Erhaltung Anderer hin, wofür er mindestens der äußeren Sorgen überhoben werden sollte. Wenn ich von eigenem Kunstleben sage, so habe ich nur Restauratoren hoher Qualität im Sinne, bei welchen man eine theilweise Kunstbegabung voraussetzen darf, wodurch sie in den Stand gesetzt wären, sich und Andern zur Freude etwas Eigenes zu schaffen.

Das Arbeiten im Taglohn, wenn es nicht auf fürstliche Rechnung geht, führt leicht zu Knickereien. Das stückweise Arbeiten verursacht ein immer neues Gehandel und Getandel, verführt auch wohl einmal Einen, die Zeit in Anschlag zu bringen, welches doch bei diesem Geschäft durchaus nicht seyn sollte.

Bei größern Gallerieen sind zwar hie und da Leute angestellt, aber noch lange nicht genug. In jeder großen

Stadt oder Hauptstadt, wo ein Kunstbetrieb, wo altes Kunstsammeln herrscht, eine Gallerie befindlich ist ꝛc., müßte man sich eines tüchtigen Mannes oder Einiger nebst Gehülfen versichern und es nicht dem Glücksfall überlassen, ob sich ein Arzt für die Spitäler finden mag oder nicht. Aus den Provinzen schickte man die beschädigten Bilder in die Hauptstadt zur Herstellung und zahlten die Privaten ein billiges Honorar dafür ꝛc.

Das Restauriren wird immer unentbehrlicher. Die Bangigkeit, daß Verheerungen eintreten, bleibt sich aber so lange gleich, bis ein Institut errichtet ist, wo der Zweck, junge Restauratoren definitiv auszubilden, vorwaltet, wo also Berufene sich das ablangen könnten, was ihnen noch fehlt, das metier.

Es ließe sich ein näherer Plan darüber ausführen, demzufolge nicht alle Last auf das Gouvernement fiele. Berlin, München, Dresden, Wien wären in Betracht der großen Gemäldemassen jeder Art und Qualität, Berlin noch insonderheit wegen dermaliger Anwesenheit des Herrn Schlesinger hierzu geeignet. Eine glückliche Anstalt der Art würde viel Zufluß von außen erhalten, es würden Bilder aus England herüber wallen, um die Wunder der Herstellung an sich zu erfahren.

Unsere Zeit, so sehr in jeder Beziehung auf die Aufsuchung, Aufsammlnng und Erhaltung desjenigen bedacht, was die Vergangenheit übrig gelassen, dürfte billig die höhern Kunstwerke zunächst an ihr Herz legen; sie sind der Spiegel, in dem sich eine untergesunkene Zeit am klarsten abbildet.

---

No. 2.

In dem guten Werkchen des Herrn Lucanus, Apotheker zu Halberstadt: Anleitung zur Restauration alter Oelgemälde ꝛc. Leipzig in der Baumgärtnerschen Buchhandlung 1828, sind mancherlei nützliche Erfahrungen und Anschläge, die Reinigung betreffend, enthalten, und man kann dieses Büchelchen Jedem, welcher sich diesen Geschäften widmet, anempfehlen. Eine so gute Hoffnung hegte ich von seinem Inhalt nicht, als ich die ersten Zeilen der Einleitung las, wo es heißt: »Jeder Gemäldesammler, dessen Zeit es irgend erlaubt, sollte sich bemühen, Gemälde selbst reinigen zu können.«

Hätte H. L. das direkte Gegentheil verlangt, so würde ich ihm vollkommen beigestimmt haben. Ich bin von dem Unheil, welches diejenigen anrichten, die in der Kunst nicht thätig aufgewachsen sind, zu überzeugt, als daß mich irgend eine Ausnahme, die wohl

ſtatt haben mag, könnte andern Sinnes werden laſſen. Die ſogenannten Sammler ſtehen aber gewiß noch ferner, als mancher andere Mann Gottes, von den Eigenſchaften, die es zu einer ſchwierigen Reinigung bedarf; ſie heißen Mühſal und Geduld ohne Ende, und wenn Alles glücklich geſchehen iſt, ein vor aller Welt Augen begrabenes Verdienſt; Dinge, die nur Wenigen ſchmecken und nur von ſolchen mit Ausdauer ergriffen werden, die hinwiederum das Leben dafür gewinnen; das heißt bei Leuten vom Handwerk.

H. L. iſt bei Zubereitung der Putzmittel ſo genau, indem er z. B. die Schärfe des Weingeiſtes durch procente, die Wärmegrade nach Reaumür beſtimmt, daß ich mich bewogen fühle, angehende Reſtauratoren vor der Meinung zu warnen, als ob ſich bei einem ſo genau zubereiteten Putzmittel nun die Sache nicht fehlen könnte! Wie ſchon geſagt, iſt mit den trefflichſten Mitteln die nur Eine Bedingung von unten herauf ſind, das Spiel noch lang nicht gewonnen; gleicherweiſe, wie mit den vorzüglichſten Farben auf der Palette, womit einer ein gutes Bild, der andere einen Schund malt. So iſt es mit dem Apparat, den die Kunſt durch alle Artikel hindurch bedarf, ein ganz neutraler Stoff, ſo lange bis ein verſtändiger oder verkehrter Geiſt ihn zu ſeinen Abſichten verbraucht. Zudem ſteht das

vielfach Umständliche der Praktik im Weg. Ich glaube die Ausdrücke lau, warm, heiß, wären hinreichend gewesen, um die Wärmegrade, die es hier bedarf, auszudrücken. Ansonst sind die vorgeschlagenen erwärmenden Mittel beachtenswerth. Auch aus Italien hörte ich, daß ein erfahrener Mann, der die Wirkung des Kleisters kannte, sich bei Abnahme einer alten Firniß-Kruste gerne des heißen Bolzens bediene, indem er die Stelle des Bildes stark erwärmte, denselben nahe vorhaltend. Mit spiritus vini auf Baumwolle wurde sodann der Firniß ganz und gar abgenommen, und um eine möglich zu starke Wirkung des Spiritus zu vermeiden, in der unthätigen Hand reines Oel in Baumwolle bereit gehalten ꝛc.

An comparativen Mitteln werden wirs nicht fehlen lassen; das Nelken-Oel, aus der Gewürznelke destillirt, hat auch eine eigenthümliche Schärfe und hat sich, in Verbindung gebracht mit schwarzer Seife und Spiritus vini, bei einem schwierigen Falle sehr wirksam gezeigt; dagegen wirkte anderswo Speichel mit Putzwasser wieder besser als jedes von Beiden für sich allein genommen. Tolerant soll man gegen jedes Mittel seyn. Man erzählt von einem berühmten Landschaftsmaler, er habe einen schändlichen Pinsel gehabt,

kaum mehr für das zu erkennen was er war, den jeder Andere längst weggeworfen hätte. Von dem habe er gesagt, er sey ihm um alles Geld in der Welt nicht feil; dieser Pinsel male beinahe von selbst.

Ferner hat H. L. einen Firniß mitgetheilt aus sogenanntem **Gummi Damar**, einer neuen Harzart, die aus England zu uns herüber gekommen ist. In Terpentinöl aufgelöst erhält man einen ganz ähnlichen, klaren, farblosen Firniß, wie der aus, Mastix mit dem Unterschiede, daß derselbe nach geraumer Zeit, und wie zu erwarten steht, vielleicht immer sich wieder leicht hinwegnehmen läßt. Bekanntlich ist nämlich der Mastix bisweilen dem Springen, immer aber dem Vergelben unterworfen. Dieser Makel wäre nicht so groß, wenn er sich jeder Zeit wieder auf gelinde Weise abnehmen ließe. Von dem Firniß **Damar** erwartet man nun diese Eigenschaft und er hat dafür schon eine hübsche Probe abgelegt. Ich selbst strich ihn gleichzeitig mit Mastix-Firniß auf Kreidegrund, und hatte das Vergnügen, ihn nach 6 Monaten mit purem Oel, nachdem er einen halben Tag lang angefeuchtet war, hinweg zu waschen, währenddem der Mastix beinahe unverändert stehen blieb. Diese seine Lindigkeit wäre vornehmlich ins Auge zu fassen, da er muthmaßlich bei jungen Bildern früher applicabel seyn dürfte, als Mastixfirniß, mit dem er

übrigens die größte Aehnlichkeit hat. Da er in den Ateliers zu Berlin schon bekannt ist, wird sich bald herausstellen, ob und welcher Gewinn von ihm zu erwarten ist.

---

## Beschluß.

»Freund! es ist schon genug. Im Fall du mehr willst lesen,
So werde selbst die Schrift, und werde selbst das Wesen.«

A. S.

---

Mr. Guimet a établi un dépôt de son outremer, chez Mr. Mr. Tardy et Blanchet, rue du cimetière Saint Nicolas No. 7. à Paris.

Nach dem Preis-Courant von Colcombe kostet die Unze outremer factice de Guimet 25 francs. Er ist an Farbe dem schönsten Ultramarin aus Lapis lazuli gleich, und sofern er alle Eigenschaften des natürlichen in sich vereinigt, ist die Ermäßigung des Preises sehr beträchtlich. Die Franzosen rühren sich. Wir werden uns wahrscheinlich so lange besinnen, bis sie in der Fabrikation das Primat erlangt haben, wie es mit andern Farben auch der Fall ist, die vor unserer Nase aus unserm Boden aufwachsen. In der That verlören unsre Farbenhändler sehr viel, wenn sie sich diesen Artikel entreißen ließen. Man bedenke wie viel jetzt gemalt, geschmiert und angestrichen wird! die Consumtion, wenn diese Farbe herrschend würde!

ANTIKVARIÁT "U KARLOVA MOSTU"
KARLOVA 2, PRAHA 1